



Jacques Verger (dir.)

## La forme des réseaux : France et Europe (x<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle)

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

---

# Les réseaux des sculpteurs parisiens sous Henri IV et Louis XIII

Geneviève Bresc-Bautier

---

DOI : 10.4000/books.cths.657

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2017

Date de mise en ligne : 13 novembre 2018

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508747



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

BRESC-BAUTIER, Geneviève. *Les réseaux des sculpteurs parisiens sous Henri IV et Louis XIII* In : *La forme des réseaux : France et Europe (x<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle)* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017 (généré le 20 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/657>>. ISBN : 9782735508747. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.657>.

---

# Les réseaux des sculpteurs parisiens sous Henri IV et Louis XIII

Geneviève Bresc-Bautier

Conservateur général honoraire du patrimoine

---

Extrait de : VERGER Jacques (dir.), *La forme des réseaux : France et Europe (x<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle)*, éd. électronique, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques), 2017.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques dans le cadre de la publication des actes du 140<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Reims en 2015.

Après le choc des guerres de Religion, de la Ligue et de la reconquête du royaume par Henri IV, le renouveau artistique à Paris se mit difficilement en place. Le roi lui-même y contribua pour une large part en donnant un nouvel essor à ses résidences, le Louvre et les Tuileries, et plus loin Fontainebleau et Saint-Germain ; les églises reprirent assez timidement l'embellissement de leur sanctuaire ; et ce fut surtout la demande privée d'épithames et de tombeaux qui constitua le gros de la clientèle. À ce moment, les sculpteurs déjà anciens, formés sous les Valois, achevaient assez brillamment leur carrière, Matthieu Jacquet, Pierre I<sup>er</sup> Biard, Barthélemy Prieur, alors que des générations de spécialistes de tombes (épithames, effigies funéraires), les Normain, les Bourdin, les Boudin peuplaient les églises de statues priantes assez conventionnelles et d'épithames stéréotypées. Mais le roi avait appelé à la Cour des sculpteurs florentins, Pierre Francqueville et Francesco Bordonni, dont la présence bouscula quelque peu l'ordre traditionnel.

Après les soubresauts de la Régence, qui marqua un nouveau temps d'arrêt, les sculpteurs furent de nouveau amplement sollicités et cette fois pour des chantiers plus ambitieux entre 1625 et 1650. Une nouvelle génération arrivait alors sur le devant de la scène, souvent formée par le voyage en Italie. Héritiers de dynasties d'artistes, ou hommes nouveaux, ces sculpteurs allaient forger un style différent, celui qualifié parfois d'atticisme parisien, même s'il dut s'exprimer bien souvent dans l'art funéraire, toujours tributaire de la tradition que les tombiers continuent à pratiquer.

Dans cette évolution, assez largement dominée par l'inventivité des peintres, certains sculpteurs allaient prendre une place éminente : Jacques Sarazin<sup>1</sup>, les frères Anguier, Simon Guillain. C'est alors qu'entraient aussi en scène les sculpteurs flamands, Gérard Van Opstal et Philippe De Buyster, qui parfois unirent leurs efforts aux grands chantiers de Sarazin.

Nous allons observer ici la société des sculpteurs, les liens qui les unissaient, apprentissage, associations, parrainages réciproques, procurations, de façon à tenter d'apercevoir des groupes plus ou moins cohérents qui permettent de constituer parfois des ateliers (une notion assez indéfinissable aux contours incertains), ou plus souvent de travailler en société, et probablement d'opérer des échanges non seulement techniques, mais aussi artistiques. Cette recherche doit définir des niveaux différenciés de compétence, discerner des groupements divers, trier dans une nébuleuse de façon à faire ressortir des groupements significatifs, mais en étant toujours conscient de l'impossibilité de réduire le fait artistique à un réseau sociologique. Observer les conditions de l'art, la sociologie des groupes de métier, l'approvisionnement en matériaux, le rôle des commanditaires, n'est pas suffisant évidemment pour

---

1. G. Bresc-Bautier et al., *Jacques Sarazin, sculpteur du Roi*.

faire la part du génie, de l'intelligence des formes et de la qualité personnelle dans l'épanouissement des meilleurs sculpteurs du temps.

### *Le rôle des dynasties d'artistes*

« C'est assurément un très grand avantage pour réussir dans une profession que d'être né de parens qui l'ont exercée ou qui l'exercent avec succès. Les préceptes, alors, se pratiquent presque sans peine, et pour peu qu'on joigne de nouvelles connoissances à celles dont on hérite, il est comme impossible de ne pas exceller au-dessus des autres<sup>2</sup>. »

Voici comment Charles Perrault, l'auteur du *Chat botté* et le factotum de Colbert dans le domaine de l'art royal, donne une première analyse sociologique, toujours plus ou moins valable.

Il est bien connu que de père à fils, parfois à neveu, souvent à gendre (lequel a souvent été apprenti de son beau-père), les savoirs et les outils, la clientèle et les patronages se transmettaient de génération à génération. Les dynasties se constituaient : les peintres (les Beaubrun, les Coypel, les Van Loo, les Cotelie, les Dumoustier, les Vouet, les Parrocel, les Tournier, les Tassel, les Mignard), les architectes (les Métezeau, les Du Cerceau, les Gabriel de Normandie et les Lemercier du Vexin qui allèrent chercher fortune à Paris), les graveurs (les Audran), les jardiniers (les Mollet et les Le Nôtre). Les Mansart poussèrent même l'orgueil dynastique si loin qu'ils imaginèrent une généalogie fantaisiste issue d'un mythique chevalier romain, chargé par Hugues Capet d'édifier des monastères. Rien d'étonnant à ce que les fratries soient nombreuses (les Le Nain, les Vouet, les Boullogne).

Nous nous attacherons ici aux seuls sculpteurs qui s'inscrivent dans cette constante de la société artisanale d'Ancien Régime, la dynastie. On y constate des ascensions sociales, des montées en puissance, de menuisier ou maçon à sculpteur ou à peintre, des ramifications multiples, qui mettent en place dans la même génération des métiers différents et souvent complémentaires, peintre et sculpteur, maçon et sculpteur, marbrier et sculpteur. Ceci ne constitue pourtant pas en soi un « réseau », mais une structure familiale. Elle permet d'assurer l'éducation des enfants, leur avenir, et souvent de fournir l'atelier du père et/ou de l'oncle, celui des frères. En donnant une cohésion à l'entreprise, elle offre de bonnes réponses pour des chantiers complexes. Les cas des Normain, alliés aux Boudin, des nombreux Jacquet et Lerambert, des Guillaumin père et fils, des Biard, des Ménard, probablement des Bernard, des Thurin, s'inscrivent dans cette logique.

Le mariage et le choix du gendre relèvent déjà d'une stratégie familiale plus consciente, où l'artistique se mêle à l'économique. Ils peuvent pallier l'absence d'héritier mâle ; ainsi Barthélemy Tremblay marie sa fille à son meilleur élève, alors que l'autre épouse un honnête fonctionnaire, et tous vivent sous le même toit, le gendre sculpteur faisant fonctionner la boutique. Dans le cas de Barthélemy Prieur, la situation est un peu différente, car si le sculpteur a un héritier, il va manifestement élire son gendre Guillaume Dupré comme collaborateur proche, qui devait poursuivre ses commandes après sa mort.

### *Un milieu parisien déjà en place sous les Valois*

Dans la période considérée, les règnes d'Henri IV et de Louis XIII (en gros, dans la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle), on compte à Paris une bonne centaine de noms. On y remarque un

---

2. C. Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France...*, t. II, p. 189. À propos de La Quintinie, directeur des jardins du roi : t. 2, p. 189.

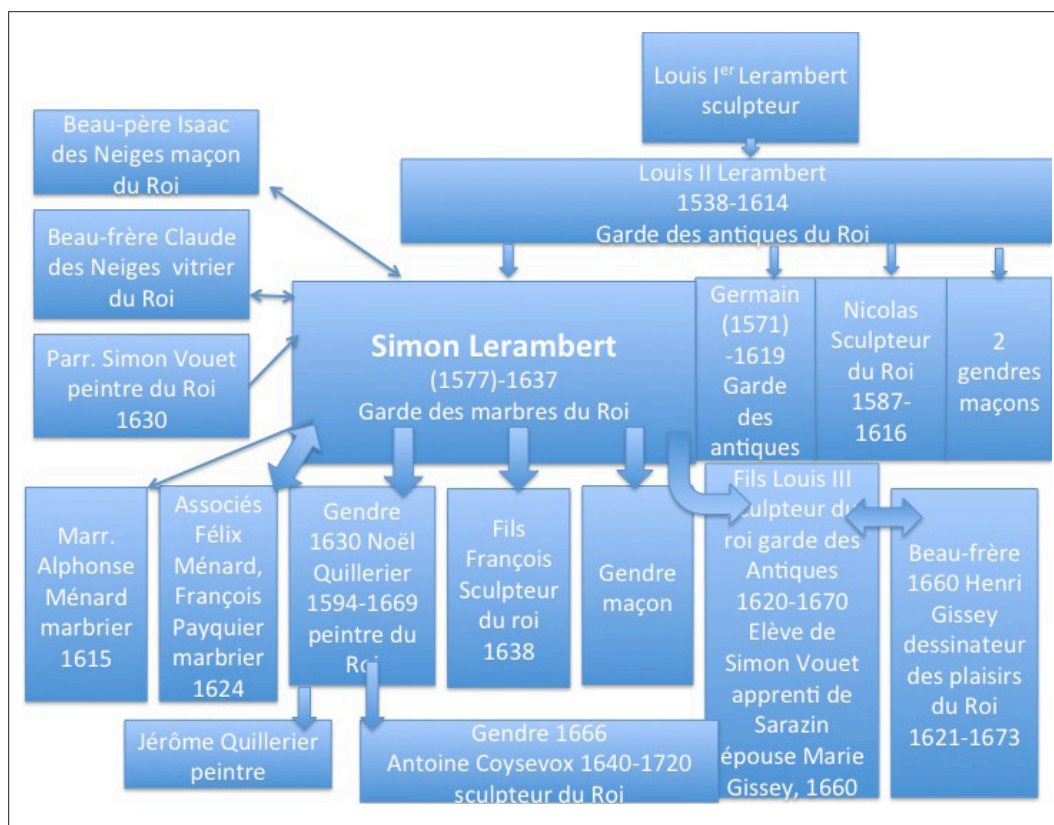


FIG. 1. – Simon Lerambert. Généalogie. Doc. G. Bresc-Bautier.

fort contingent de dynasties sinon proprement parisiennes ou du moins, si on n'en connaît pas l'origine, qui étaient déjà actives depuis le temps des Valois.

Les Bernard fonctionnaient, semble-t-il, en milieu fermé : pas d'association, pas de parraïnages artistique, une activité très secondaire. Spécialistes de tombes depuis l'ancêtre Sébastien Bernard (connu dès 1527-1552), père de Louis I<sup>er</sup> (connu en 1552, mort vers 1561) et de Pierre Bernard (connu en 1552, mort en 1582), lui-même père de Pierre II (connu depuis 1595, mort vers 1636) lequel, quoique sculpteur du Roi et juré de la corporation des peintres et sculpteurs, n'eut pas une activité artistique de grande importance. Son fils Philibert (connu de 1636 à 1690) allait être actif sous Louis XIV dans le cadre des Bâtiments du Roi.

Plus intéressants, les Lerambert sortaient d'une fratrie : Louis I<sup>er</sup> et son frère François, qui travaillèrent au tombeau d'Henri II (fig. 1). Les fils de Louis, Louis II (1538-1614), sculpteur, garde des antiques du Roi, et son frère Henri (connu en 1580-1608), peintre ordinaire du Roi, puis les fils de Louis II, Germain, (vers 1571-1619), Nicolas (vers 1586-1616), Simon (vers 1577-1637), les fils de Germain, Louis III (1620-1670), François et leurs sœurs, Catherine, mariée à un maçon, et sa sœur Charlotte, épouse du peintre Noël Quillerier ; leur fille épousa Antoine Coysevox, le grand sculpteur du Versailles et du Marly de Louis XIV.

Les Boudin apparaissent dans les documents en 1567, avec Guillaume, tailleur d'antiques, lui-même gendre d'un tailleur d'antiques, auquel succède son fils Thomas (vers 1571-1637), qui devint sculpteur du Roi sous Henri IV<sup>3</sup>, ses petits-fils, Jacques (1586-après 1645) et Barthélemy (1610-1650), tous deux sculpteurs, mais de moindre importance, même si Barthélemy sculpta le tombeau de Sully et de sa femme.

3. G. Bresc-Bautier, « Thomas Boudin ».

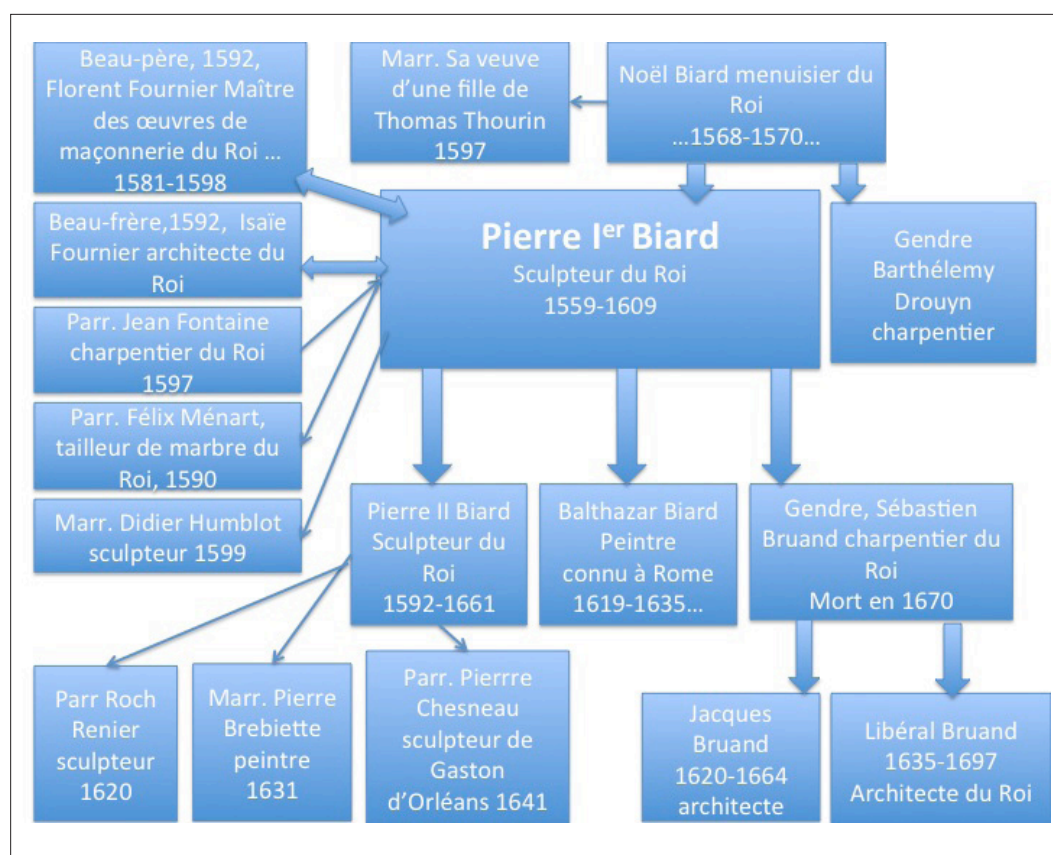


FIG. 2. – Pierre I<sup>er</sup> et Pierre II Biard. Généalogie et parrainages. Doc. G. Bresc-Bautier.

Les Biard semblent remonter à Noël Biard, menuisier du Roi (fig. 2). Le plus important de la famille est Pierre I<sup>er</sup> (vers 1559-1609), qui eut la protection de la Ligue avant de servir Henri IV, comme sculpteur du Roi. Ses fils suivirent ses traces : Balthazar, peintre, et surtout Pierre II (vers 1593-1661), qui hérita de la charge de son père et eut, après un séjour à Rome, une belle carrière. Mais un autre lien existait aussi avec le vieux métier de menuisier de l'ancêtre : le beau-frère de Pierre I<sup>er</sup> était charpentier, et son gendre Sébastien Bruand, charpentier du Roi. Ce dernier fut le père de deux architectes célèbres, les frères Jacques et Libéral Bruand, l'architecte des Invalides.

Les Pilon sont apparus avec André, venu du Maine à Paris dans les années 1520. Son fils, le grand Germain Pilon (connu depuis 1528, mort en 1590), avait occupé une place éminente entre 1560 et 1590, accumulant les commandes de prestige (monument du cœur et tombeau d'Henri II) et les charges honorifiques, tel que contrôleur des monnaies et médailles. Très prolifique, il avait eu de nombreux enfants, dont quatre devaient devenir sculpteurs, Raphaël, mort jeune (1559-1590), Gervais (vers 1571-1595), Germain II (vers 1571/72-1605) et Jean (1578-1617)<sup>4</sup>. Ses descendants, bien décidés à hériter de leur père la charge de contrôleur des monnaies, tendirent leurs efforts dans ce but qui les opposait à Guillaume Dupré, et ne perpétuèrent pas le grand style de leur père. En revanche, le beau-frère de Germain Pilon, Michel Gaultier, puis son fils Germain Gaultier, filleul de Pilon, allaient continuer la tradition, s'unissant à Matthieu Jacquet, le fidèle entre les fidèles du maître décédé.

4. P. du Colombier et J. Adhémar, « Germain Pilon et sa famille ».



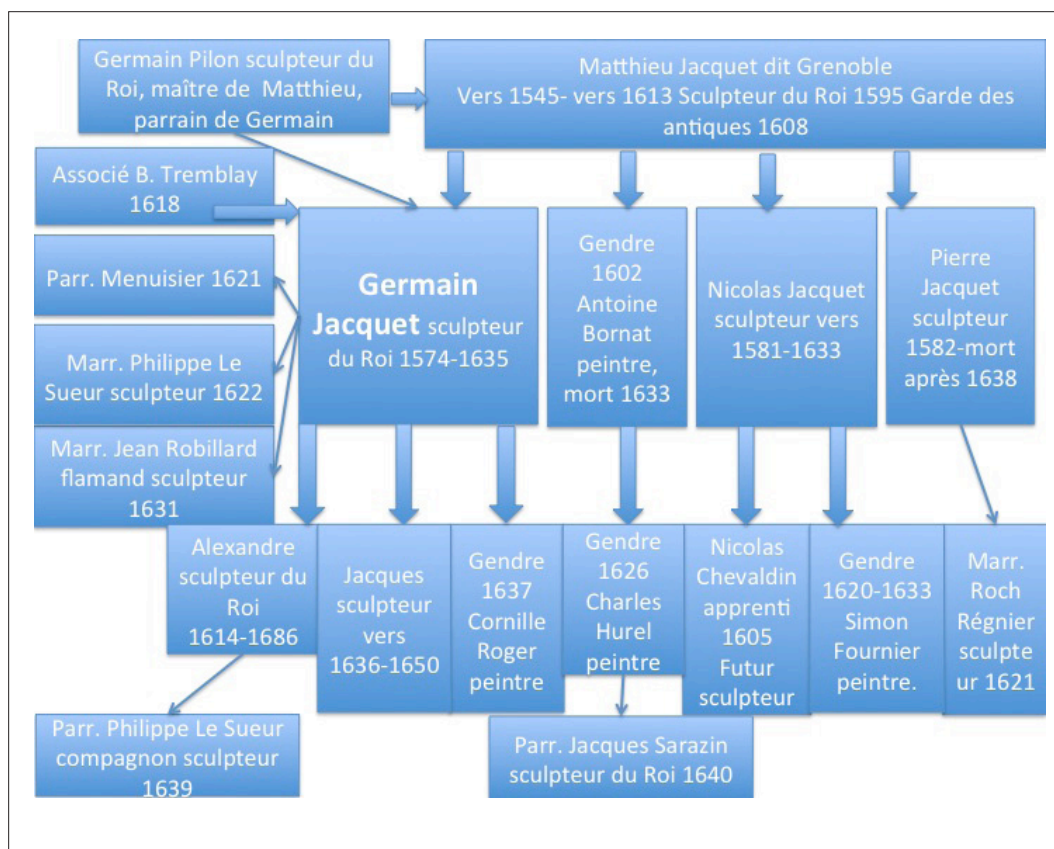


Fig. 3. – Germain Jacquet. Généalogie. Doc. G. Bresc-Bautier.

Ce dernier appartenait aussi à une dynastie déjà bien installée, bien que provenant probablement du Dauphiné (fig. 3)<sup>5</sup>. Sans doute pour se distinguer d'autres artistes de ce nom, tous les Jacquet accolait à leur nom celui de Grenoble, et même, vers 1630, ce dernier patronyme est désormais souvent utilisé seul. Il s'agit probablement d'un souvenir, car la dynastie commençait déjà avec Antoine Jacquet, connu dès 1528. Ses trois fils devinrent sculpteurs, Nicolas, Noël et surtout Matthieu Jacquet, dit Grenoble (vers 1545-vers 1611), apprenti puis collaborateur de Germain Pilon. Il allait accéder à la dignité de sculpteur du Roi, grâce à la réalisation de la Belle Cheminée de Fontainebleau. La dynastie se perpétua par ses fils Germain (1574-1635), Nicolas (1581-1633) et Pierre (1582-vers 1638), ses petit-fils, Jacques, mort jeune en 1650, et Alexandre (1614-1686), encore actif sous Louis XIV, en particulier au chantier du tour de chœur de la cathédrale de Chartres. En parallèle, la dynastie s'était alliée à des peintres relativement secondaires : Antoine Bornat était le gendre de Matthieu, et prit pour gendre un autre peintre, Charles Hurel ; Cornille Roger fut le gendre de Germain et Simon Fournier de Nicolas.

La dynastie des Normain commença aussi avec un imagier, Pierre, connu à partir de 1561. Il eut deux fils sculpteurs, Bertrand (avant 1601-1648) et Zacharie I<sup>er</sup> (mort en 1613), dont le fils Zacharie II (vers 1598-1648) allait être l'apprenti de Thomas Boudin avant de devenir son gendre, puis de donner le jour à Zacharie III, évidemment sculpteur aussi. D'ambition

5. J. Ciprut (éd.), « Esquisse généalogique de la famille Jacquet de Grenoble ».

relativement secondaire, ils se spécialisèrent dans les monuments funéraires, surtout des épitaphes, parfois avec des figures<sup>6</sup>.

C'est aussi dans les années 1560 qu'apparurent les mystérieux frères Lheureux, François et Pierre, actifs sur le chantier du Louvre dès 1551 pour l'escalier Henri II, puis sous Henri IV au décor de la façade de la Grande Galerie, vers 1596 : le dernier représentant, François, était mort en 1620.

D'autres dynasties n'ont pas d'origine bien déterminée sous Henri III. Tels les Mansart, Jehan (connu depuis 1579, mort en 1614) et son fils Pierre (1592-1635), ou encore les Thurin ou Thourin, les frères Thomas (connu depuis 1586, mort en 1629) et Nicolas (connu de 1597 à 1616), Thomas, père de Louis (1599-après 1644) et de Thomas II (connu de 1621 à 1628), Thomas passant à son neveu Jacques la charge de garde des marbres du roi.

Familles solidaires et vieilles dynasties ne sont pourtant pas les signes d'une société fermée. Les artistes circulent et Paris fait figure de centre artistique qui attire de jeunes provinciaux, avides de faire fortune, grâce à la clientèle de la cour. Déjà sous les Valois étaient venus de Champagne Ponce Jacquio (mais qui meurt bien avant l'époque considérée) et Barthélemy Prieur (1536-1611), né à Berzieux, qui se perpétua par son fils Théodore (connu de 1598 à 1626) et surtout par son gendre Guillaume Dupré (vers 1574-1642 ou 1576-1643)<sup>7</sup>. Après une belle carrière sous les Valois, un exil pendant les guerres religieuses, puis une entrée en grâce sous la protection d'Henri IV, il possédait à la fois une excellente petite entreprise de confection de statuettes de bronze, et était aussi auteur de monuments de prestige pour le roi.

### *Les nouveaux venus sur la scène parisienne*

Les arrivées de province furent relativement faibles sous Henri IV. De Reims arriva Guillaume Poiret, qui se mêla à la famille des marbriers Ménard en épousant la sœur de Félix Ménard. Louvres-en-Parisis était probablement le lieu de naissance de Barthélemy Tremblay (1578-1629). Il sut s'imposer à la cour et fut actif à Fontainebleau. Sans héritier mâle, il se lia à l'un de ses deux gendres, Germain Gissey (1594-1640), qui devint rapidement son associé et fut chargé de terminer ses œuvres après sa mort (fig. 4). Son petit-fils, Henri Gissey (1621-1673), allait devenir le grand décorateur des fêtes de Louis XIV. Quant à sa petite-fille, Marie, elle devait épouser Louis Lerambert bien après la mort de Germain Gissey.

D'Orléans, centre pourtant actif au xvi<sup>e</sup> siècle, lorsque François Marchand y travailla, ne provenait que la dynastie des Bourdin. Michel I<sup>er</sup> Bourdin (connu depuis 1599, mort en 1650) et son fils Michel II (1609-1678) font une figure un peu à part, car ils semblent relativement peu insérés dans la société des sculpteurs ; Michel I<sup>er</sup>, plus actif, bénéficiait du parrainage de Barthélemy Tremblay et reçut l'achèvement des marchés en cours d'Hubert Lesueur, qui devait partir à la cour d'Angleterre.

On ne sait en revanche d'où étaient originaires les Séjourné, Jean (mort en 1614) et son fils Antoine, tous deux sculpteurs-fontainiers du Roi, logés aux galeries du Louvre<sup>8</sup> ; ou encore Adam Boissart, qui fut porteur juré en 1612-1613, et dont le fils Michel fut aussi sculpteur. Les multiples graphies de son nom (Boissel, Boisart) pourraient être l'indice d'une origine flamande.

La montée vers Paris se fit surtout sous Louis XIII. La Picardie, comme la Champagne, était un bon réservoir de jeunes talents. De Noyon vinrent les frères Jacques Sarazin (1592-1660)

---

6. G. Bresc-Bautier, « Un recueil de dessins provenant de la famille des sculpteurs Normain ».

7. Citons aussi pour le xvi<sup>e</sup> siècle Ponce Jacquio, Raymond Bidollet, apprenti puis compagnon de Pilon en 1551-1553 ; pour la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> François Girardon, né à Troyes d'un fondeur, arrivé à Paris vers 1651.

8. G. Bresc-Bautier, « Jean Séjourné ».

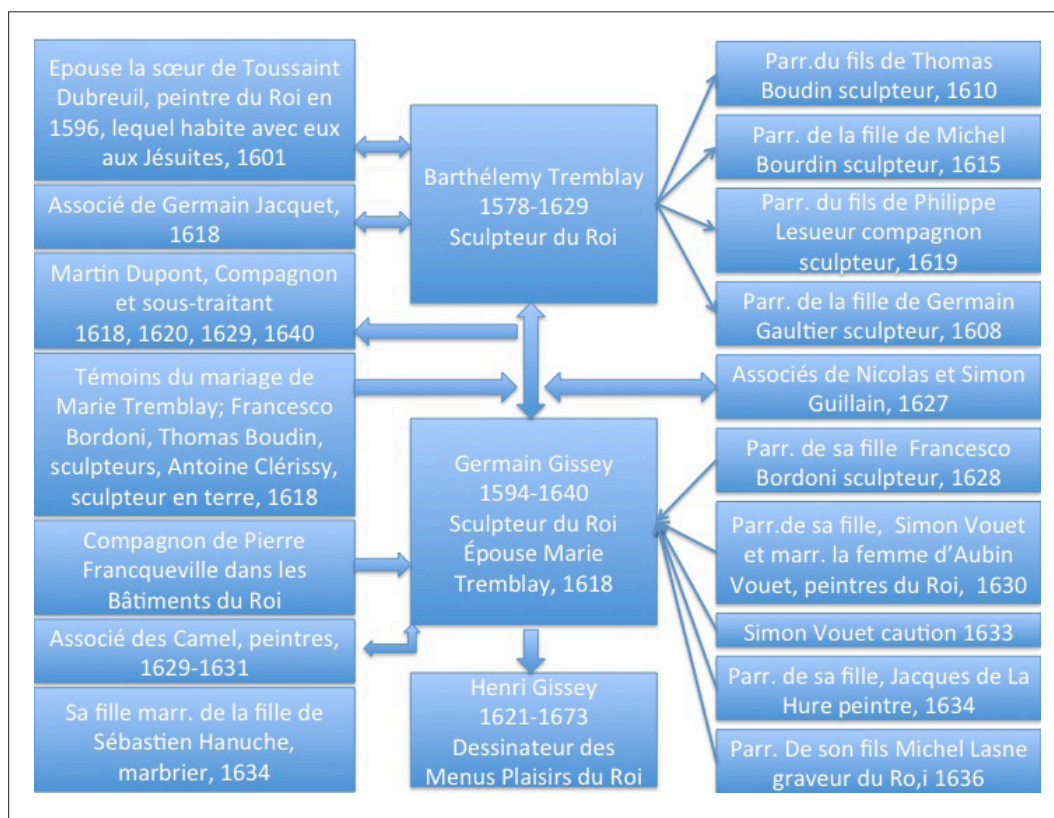


FIG. 4. – Barthélemy Tremblay et Germain Gissey. Généalogie et parrainages. Doc. G. Bresc-Bautier.

et Pierre (1601-1679), fils d'Artus Sarazin, menuisier et sculpteur, lui-même fils de Frémin Sarazin, menuisier originaire de Saint-Crépin-aux-Bois, au sud de Noyon. Mais malgré l'apprentissage dans l'atelier provincial de son père, Sarazin préféra les leçons de Nicolas Guillaïn à Paris. D'autres lieux plus reculés virent la naissance de Thibaut Poissant (Estrées-lès-Crécy, 1605-1668), apprenti de Jacques Sarazin avant de partir pour Rome, de Nicolas Le Brun (Crouy-en-Thelle, Oise, 1588-1648), père de Charles Le Brun, premier peintre de Louis XIV. Alors que de Beauvais, provenait Pierre Corroyer, fils de menuisier (connu en 1614, mort en 1644).

Les frères Anguier, aussi fils de menuisier, François (1604-1669) et Michel (1612-1686), naquirent à Eu, en Normandie, mais Abbeville était la ville la plus proche. François y fit son premier apprentissage auprès d'un sculpteur, Martin Caron, comme d'ailleurs Thibaut Poissant. Michel pour sa part travailla à Paris, dans l'atelier de Simon Guillaïn, avant que les deux frères ne partent pour Rome, d'où ils ne revinrent respectivement qu'en 1643 et 1651.

Les incertitudes cependant demeurent souvent sur les origines des sculpteurs les plus connus. Tel Toussaint Chenu (connu depuis 1621-mort en 1666), qui tenta une petite dynastie avec son gendre le sculpteur Nicolas Vion, alors que son beau-frère, André Laurier, était peintre<sup>9</sup>. Et un sculpteur aussi important que Guillaume Berthelot, pourtant actif à Rome avant d'être recruté par Marie de Médicis pour son palais du Luxembourg, reste une énigme.

9. G. Bresc-Bautier et M. Constans, « Toussaint Chenu ».



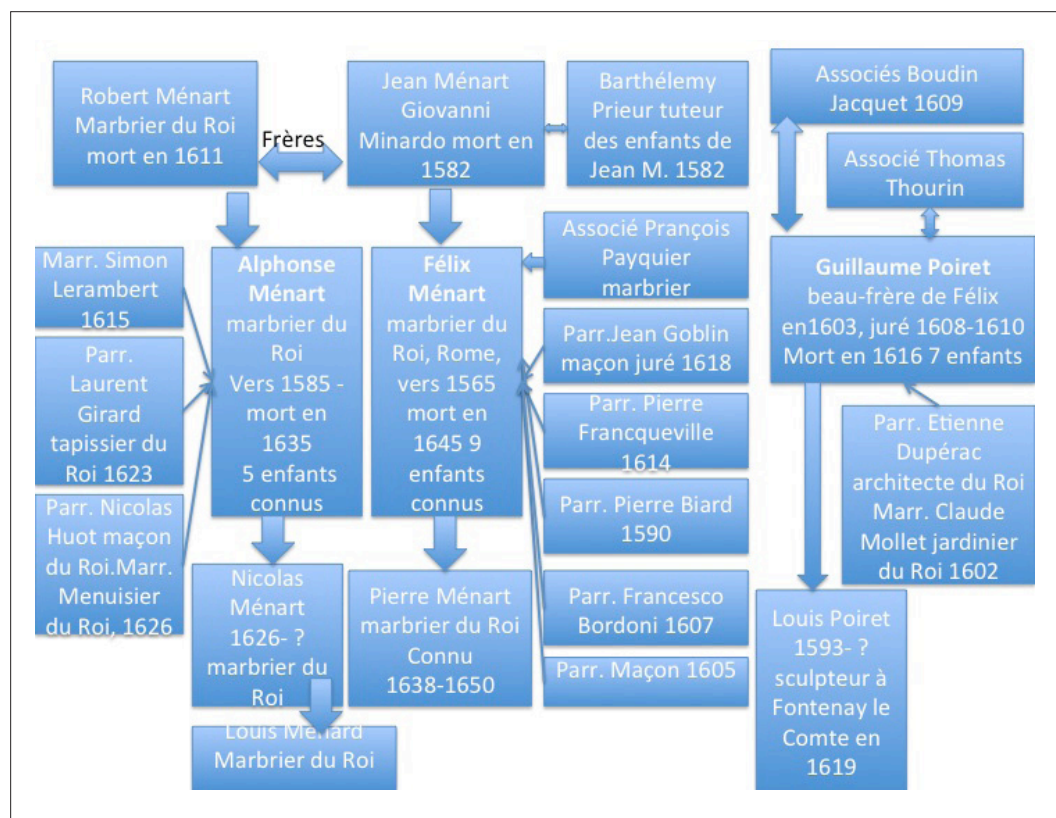


FIG. 5. – Alphonse et Félix Ménart et Guillaume Poiret. Généalogie. Doc. G. Bresc-Bautier.

### Les artistes d'origine étrangère

À l'exception d'un seul Anglais, Epiphane Evesham (connu en 1611), les étrangers au royaume proviennent soit des Pays-Bas, soit d'Italie. Les immigrés des Pays-Bas étaient surtout des peintres (Fouquières, Champaigne, Van Plattenberg, le fontainier Lintlaer, Jean Warin, Pourbus, Pieter Boel, Van Der Meulen) et étaient beaucoup moins nombreux dans le domaine de la sculpture : un certain Jean Robillard, Gérard Van Opstal (Bruxelles, 1605-1668), Philippe De Buyster (Anvers, vers 1595-1688)<sup>10</sup>, arrivé à Paris vers 1620, plus tard le Hollandais Martin Van Den Bogaert, dit Desjardins (Breda, 1637-1694). Le quartier de Saint-Germain-des-Prés, sous la juridiction de son abbé, offrait un lieu de rassemblement commode et sûr pour les peintres nordiques qui cultivaient un langage spécifique, nature morte, portrait et paysage. Outre les grands ténors appelés par la reine mère, Rubens en 1622 pour le décor de son palais du Luxembourg ou Van Dyck.

Il faut inclure parmi ces immigrés du Nord, les Guillain, car Nicolas Guillain dit Cambray (vers 1570<sup>11</sup>-1639), originaire donc de Cambrai, alors dans les Pays-Bas espagnols, a été naturalisé en 1604 après avoir ouvert un atelier florissant spécialisé dans les calvaires en bois et les tombeaux. Son fils Simon (1589-1658), après avoir suivi les traces paternelles et avoir travaillé avec lui en société, prit son envol, se forma à Rome et infléchit le style paternel vers plus d'ambition et de puissance. Il allait être un des premiers académiciens.

10. P. Chaleix, *Philippe De Buyster*.

11. Il est dit âgé de soixante ans ou environ en 1630.

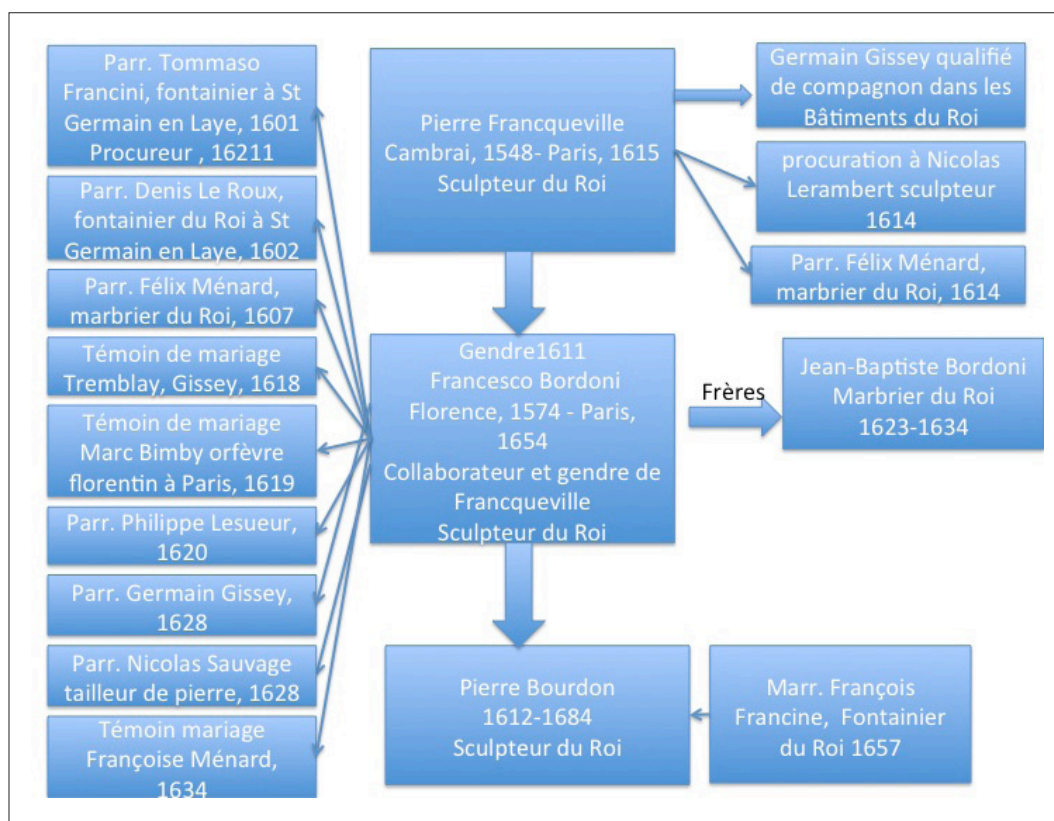


Fig. 6. – Pierre Francqueville et Francesco Bordonni. Généalogie et parrainages. Doc. G. Bresc-Bautier.

L'immigration italienne est plus strictement encore liée aux goûts de la cour. Sous Catherine de Médicis, Jean Ménard (vers 1525-1582), spécialiste de marqueterie en marbre de couleur, bien connu en Italie comme « Minardo, il Franciosino », avait été appelé à la Cour, sans avoir le temps d'y donner sa mesure. Mort en 1582, avant notre période, il laissa un frère, Robert (mort en 1611), deux fils, Félix (dit parfois Philippe, vers 1565-1645) et Pierre I<sup>er</sup> (vers 1563-avant 1646), un neveu, Alphonse (vers 1585-1664), puis des petits-enfants, tous marbriers : Pierre II (1624-après 1641), fils de Félix, qui héritera de sa charge de marbrier du Roi en décembre 1645, Nicolas et Louis (fig. 5). En outre, Guillaume Poiret, beau-frère de Félix, avait épousé une fille de Jean Ménard.

La protection de la seconde reine florentine attira de Florence le sculpteur Pierre Francqueville<sup>12</sup>, né à Cambrai, qui sous le nom de Francavilla avait été un des meilleurs suiveurs de Jean Bologne. Vers la même époque, en 1601, était aussi arrivé au chantier de Saint-Germain-en-Laye le Florentin Francesco Bordonni<sup>13</sup>, qui allait devenir le gendre de Francqueville, collaborer avec lui et lui succéder comme premier sculpteur du Roi (fig. 6). Il eut un fils, Pierre Bourdon, évidemment sculpteur du roi. Toute la famille est logée au château royal, Francqueville au Louvre, les Bordonni aux Tuileries.

12. R. de Francqueville, *Pierre de Francqueville*.

13. G. Bresc-Bautier, « Francesco di Bartolomeo Bordonni ».

### *Les lieux de convivialité*

Nous écartons les solidarités institutionnelles du métier, puisque la définition sociologique du réseau les exclut, dans la mesure où les maîtres de la ville sont obligés de participer à la corporation ou communauté ou jurande parisienne des peintres et sculpteurs. La solidité d'un tel réseau, si on devait le considérer ainsi, n'est d'ailleurs pas assurée. Nous ignorons les tensions éventuelles qui existaient au sein de l'institution, à l'exception des oppositions entre peintres et sculpteurs, lors des élections, et entre métiers concurrents. La jurande joue certainement un rôle majeur. Cette communauté des peintres et sculpteurs (la corporation) qui a son siège rue de la Tisseranderie, près de l'hôtel de ville, contrôle le métier, le protège, et est probablement aussi un lieu de sociabilité. Quatre jurés sont élus pour deux ans, dont un puis deux sculpteurs (une obligation que ceux-ci auront d'ailleurs du mal à faire respecter). Choisi par leurs pairs, les jurés sont les sculpteurs les plus importants et d'ailleurs précisément ceux sur lesquels nous avons le plus de renseignements<sup>14</sup>. Toussaint Chenu, les Normain, Thomas Boudin quand il était juré habitaient d'ailleurs non loin du siège de la communauté, rue de la Tisseranderie. La création de l'Académie de peinture et de sculpture ne se plaça pas vraiment en opposition à la jurande, mais dans une logique différente. À l'origine simple réunion d'artistes soucieux de réfléchir sur leur art, à la manière des académies italiennes, elle se transforma en une institution concurrente. Puis l'union projetée entre jurande et académie ne se fit pas sans heurts et nous arrêtons précisément cette recherche lorsque l'académie bouleversa vraiment les métiers artistiques à Paris. Notons cependant que parmi les « anciens », les premiers sculpteurs de l'académie, on compte Jacques Sarazin et Simon Guillain, ce dernier ayant été juré sculpteur peu de temps auparavant.

Un autre lieu de sociabilité était constitué par les palais du souverain, où les artistes n'étaient soumis qu'à la prévôté de l'hôtel et échappaient à l'autorité de la ville, et donc de la jurande. En 1608, Henri IV avait installé des artistes dans la nouvelle grande galerie du Louvre à peine édifée. Pierre Francqueville fut le premier sculpteur. Il y eut aussi Jean Séjourné, puis son fils, et Jacques Sarazin. Mais d'autres habitent dans le double palais, aux Tuileries ou dans ses abords : tels le Florentin Francesco Bordoni, le Flamand Philippe De Buyster. Au Louvre aussi logeaient les Lerambert, gardes des antiques du Roi, à partir de Louis II. Logé à l'abreuvoir du Louvre, à partir de 1610, il eut pour successeur son fils Simon, qui logeait lui-même aux galeries, alors que son plus jeune frère Nicolas était dans l'enclos du Louvre, mais rue Fromenteau. Leur oncle, le peintre des cartons de tapisseries Henri Lerambert, avait aussi habité les galeries du Louvre à la fin de sa vie (1608-1609). Mais d'autres châteaux royaux abritaient des sculpteurs placés sous la protection royale : Saint-Germain-en-Laye, où Bordoni rencontre les Francini, ingénieurs hydrauliques florentins auxquels il sera toujours très lié, mais peut-être avant son immigration à la cour de France, et aussi le palais du Luxembourg de la reine-mère, où logeait Guillaume Berthelot.

En dehors de la cour, la protection hors de la jurande s'exerçait sous l'autorité de l'abbé de Saint-Germain des Prés, et épisodiquement des Jésuites, qui abritèrent dans leur enclos en 1640 le sculpteur manceau Gervais Delabarre.

14. G.-M. Leproux, « La corporation des peintres et des sculpteurs » : 1600-1602, Thomas Thourin, garde des marbres du Roi, connu en 1586-mort en 1629. 1602-1603, Germain Lerambert. 1604-1606, Nicolas Guillain. 1606-1608, Didier Humbelot. 1608-1610, Guillaume Poiret. 1610-1612, Pierre Bernard. 1612-1614, Adam Boissart. 1613-1614, Adam Boissart et Nicolas Thourin. 1614-1615, Nicolas Thourin et Bertrand Normain. 1615-1616, Bertrand Normain et Thomas Boudin. 1616-1617, Thomas Boudin et Hubert Lesueur. 1627, Toussaint Chenu. 1644, Simon Guillain et Charles Grouart. En 1603, Zacharie Normain, Bertrand Normain, Guillaume Poiret, Nicolas Guillain, Pierre Bernard, Thomas Boudin, Nicolas Thourin, Antoine Fournier, Nicolas Jacquet, Simon Lerambert, Adam Boissart, député Germain Lerambert et Matthieu Jacquet, contre les maçons. On a aussi les sculpteurs contre les marbriers pour leur refuser le titre de maître.

### *Associations, sociétés, sous-traitances, apprentissage*

Les registres notariés et les quelques actes passés par l'administration royale ne donnent que de rares renseignements sur les associations entre sculpteurs, et plutôt à propos de la réalisation d'œuvres de prestige. Sous le règne d'Henri IV, on retrouve les mêmes noms, qui semblent former un véritable réseau d'artistes prêts à s'engager ensemble. On note ainsi le projet avorté d'un tombeau pour Marie Stuart, que devaient entreprendre éventuellement Nicolas Guillain et Matthieu Jacquet ; celui d'un tombeau pour une dame de La Véronne en 1599 entre les mêmes, auxquels sont adjoints Zacharie I<sup>er</sup> Normain et Germain Lerambert, ainsi que des associations entre Poiret et Boudin, Poiret, Boudin et Jacquet, Poiret, Ménard et Normain etc., tant pour les travaux du Louvre que pour ceux du palais de la Cité ou encore de l'autel des Corps saints de Saint-Denis.

Si les sources dont nous disposons sont lacunaires, on constate cependant qu'une sorte de réseau unit en effet ces sculpteurs entre eux dans un souci d'entreprendre ensemble. Guillain et Jacquet sont plutôt des centralisateurs de ce type de collaboration. En 1629 encore, le même Nicolas Guillain et son fils Simon s'unissent à Barthélemy Tremblay, flanqué de son gendre Germain Gissey, pour le double tombeau du duc Henri de Guise aux Jésuites d'Eu. Le contrat, très circonstancié, ne distingue pas les responsabilités réciproques de chaque équipe, alors que l'analyse stylistique permet de reconnaître la main de Simon Guillain dans le beau gisant de la duchesse et qu'un contrat de sous-traitance avec un compagnon sculpteur, Martin Dupont, pour le gisant du duc, est un indice sûr d'une division du travail. Les Guillain ont donc travaillé au tombeau de la duchesse, et celui du duc a été réalisé sous l'autorité de l'équipe Tremblay-Gissey.

La sous-traitance et l'engagement de compagnons apparaissent peu dans les documents notariés, alors que l'apprentissage donne lieu souvent à des contrats en bonne et due forme, pour autant qu'on les ait conservés. Ils permettent d'élargir les réseaux, d'observer les fidélités de maître à élève, par exemple de Matthieu Jacquet à Germain Pilon, qui est longtemps resté dans l'atelier de son maître avant de voler de ses propres ailes et de devenir sculpteur du roi. Zacharie II Normain a été confié à Thomas Boudin, son futur beau-père. Nicolas Guillain et Jacques Sarazin sont les deux plus importants maîtres d'apprentissage. Mais on constate avec un certain désappointement que les renseignements sur l'apprentissage chez ces derniers proviennent essentiellement des récits biographiques, et non de documents notariés.

### *La parenté rituelle : des choix significatifs*

Pour apercevoir les réseaux qui reposent sur l'amitié et la confiance, les documents notariés donnent des renseignements sur les associations et les mariages. Mais la documentation est essentiellement tirée des registres d'état civil, disparus certes en 1871, pour lesquels on doit se fier aux transcriptions que le marquis Léon de Laborde a fait compiler avant l'incendie de l'hôtel de ville sous la Commune<sup>15</sup>.

Il s'agit pour une petite part des contrats de mariage, où signent comme témoins les amis des futurs, par exemple Pierre Francqueville et Francesco Bordoni au mariage de Marie Tremblay avec Germain Gissey. Les baptêmes donnent des indices assez sûrs du réseau d'amitiés qui entoure les parents. Rappelons que traditionnellement, les enfants ont un parrain et une marraine, alors souvent deux parrains pour un garçon ou deux marraines pour une fille. Normalement, l'enfant mâle reçoit le prénom de son parrain et la marraine donne le sien à la fille. Les grands-parents sont souvent choisis pour les premiers-nés, puis les oncles et tantes et les cousins ensuite, en croisant les branches, c'est-à-dire choisissant

15. BNF, *Répertoire alphabétique d'artistes et d'artisans tirés de l'état civil parisien (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, dit fichier Laborde, nlls acqu. fr.



toujours un membre de la famille paternelle et un de la famille maternelle. Dans les cas de dynastie d'artistes, nous n'avons donc pas gardé dans nos schémas ces parrainages familiaux, qui sont évidents.

En revanche, on constate que certains sculpteurs ont négligé cette tradition. Quand on a épuisé les parrainages de la famille, le choix peut s'opérer de diverses manières. On donne toujours à l'enfant un parrainage au moins égal ou plutôt supérieur dans la représentation que les parents se font de leur position sociale ; de préférence ils recherchent un lien excellent, voire prestigieux. L'ancien apprenti ou le compagnon demande la protection de son maître ; les sculpteurs les plus importants réussiront à obtenir des personnalités éminentes, conseillers du Roi, intendants des bâtiments, mécènes. Nous n'avons pas retenu ces noms, car ils ne signifient pas l'existence d'un réseau de métier, mais d'une recherche de protection administrative, économique et/ou prestigieuse. Nous n'avons retenu que les parrainages de gens de métier : sculpteurs, peintres, maçons, charpentiers, menuisiers ou marbriers.

On doit malheureusement exclure les protestants. Peu nombreux, ils sont dans le domaine de la sculpture, réduits à la famille Prieur et à celle des Séjourné, sculpteurs-fontainiers du Roi. Barthélemy Prieur, sculpteur du Roi, est associé à son gendre Dupré, sculpteur et médailleur. Faute de parrainage, on ne distingue aucune relation de métier, si ce n'est qu'il fut nommé tuteur des enfants mineurs de Jean Ménard, célèbre spécialiste de marqueterie de marbre. On connaît aussi la mention de statuettes faites par Pierre Biard et réparées par Prieur, dans l'inventaire d'un orfèvre, Vinot, décédé en 1633.

Les relations de maître à apprenti se distinguent assez bien. Germain Pilon a été le maître de Matthieu Jacquet en 1561. Il est en 1574 le parrain de Germain Jacquet, futur sculpteur du Roi. De même, Matthieu Jacquet sera le maître de Thomas Boudin (1584-1587) et le parrain de son premier enfant, à égalité avec le grand-père, en 1600.

Le compagnon sculpteur qui recherche des parrainages de protecteurs potentiels est représenté par l'exemple de Philippe Le Sueur (connu de 1618 à 1649), dont six des neuf enfants dont le baptistaire est connu sont tenus sur les fonts par des gens de métier de qualité : Tremblay, les Jacquet, le fils de Bordon<sup>16</sup>.

Le parrainage permettait au père de s'assurer de l'amitié du parrain et de renforcer un lien nécessairement déjà existant, mais pas nécessairement de déterminer le métier futur de l'enfant, puisqu'il s'agit autant de garçons que de filles. Cependant, Germain Jacquet avait seize ans à la mort de Germain Pilon, son parrain, ce qui lui laissa la possibilité de jouir de ses conseils, et de devenir sculpteur, comme Germain Gaultier, filleul et neveu du même, qui avait alors dix-neuf ans. De même, Jacques Buirette, filleul de Sarazin, suivit les traces de ce dernier.

L'étude des parrainages obtenus est valable seulement pour les sculpteurs qui sont pères de famille nombreuse (Sarazin, vingt enfants ; Simon Guillaïn, treize enfants) ; celle des parrainages concédés est évidemment moins liée aux circonstances. On a comptabilisé non seulement le parrainage du père de famille, mais aussi de ses enfants encore mineurs ou de son épouse, dans la mesure où il s'agit d'un lien de parenté rituelle.

Ceci permet notamment d'apercevoir des sculpteurs estimés et sollicités. Les étrangers ne sont pas mis totalement à l'écart. Si Philippe De Buyster n'a pas d'enfants, il est quatre fois témoin de mariage, et lui ou sa femme sont tous deux appelés à parrainer. Mais il s'agit le plus souvent de compatriotes expatriés, à l'exception, semble-t-il, des sculpteurs Charles Grouart et Nicolas Chevaldin, ce dernier étant l'apprenti de Nicolas Jacquet<sup>17</sup>.

---

16. Barthélemy Tremblay et Germain Jacquet sont témoins de son mariage en 1617. Le même Barthélemy Tremblay est parrain en 1618 ; Pierre Bourdon, fils de Francesco Bordon, en 1620 ; Toussaint Chenu et la femme de Germain Jacquet en 1622 ; Michel I<sup>er</sup> Bourdin en 1626 ; Alexandre Jacquet en 1639 ; le sculpteur Philippe Vallereau en 1641.

17. Témoin des mariages d'Henri de Becquer, orfèvre d'Anvers, de Jean Robillard, sculpteur flamand en 1626, du peintre Melchior Valite en 1633, et de Madeleine Guns, veuve du peintre Jean De Huycte en 1636. Il est parrain d'un enfant de David Tequeman, marbrier flamand, et sa femme est marraine d'un enfant du sculpteur Charles Grouart. Il constitue une rente pour le sculpteur Nicolas Chevaldin, en 1645, et assiste à son remariage en 1650.

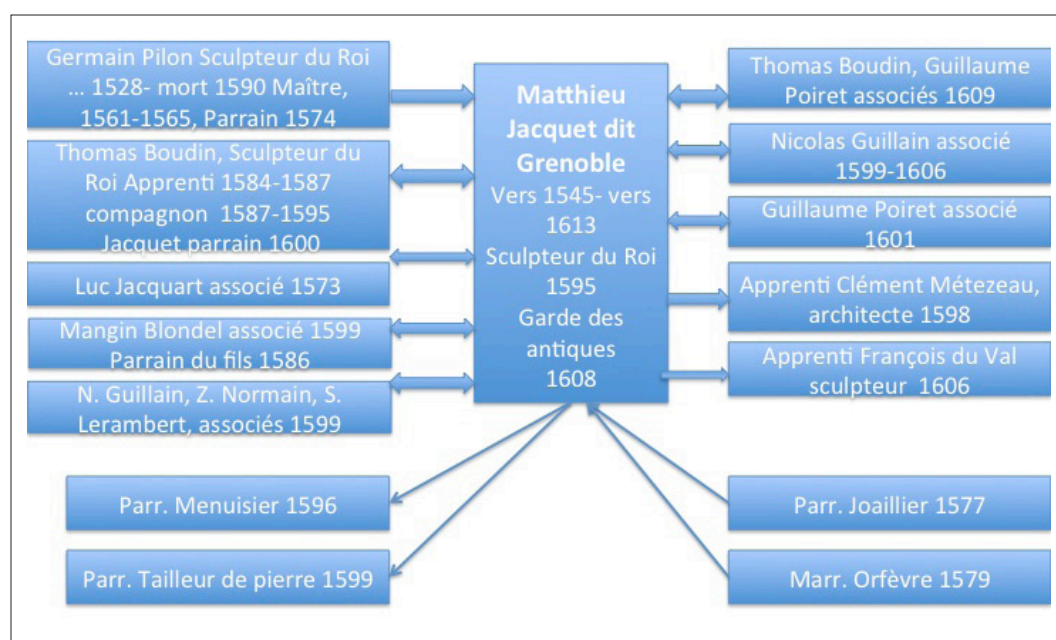


FIG. 7. – Matthieu Jacquet. Parrainages (à gauche : accordés ; à droite : reçus), apprentis et associés. Doc. G. Bresc-Bautier.

Bordoni est trois fois témoin de mariage et six fois parrain (fig. 6), avec une forte propension à se mêler à la colonie florentine. Sarazin est neuf fois parrain (et reçoit onze parrainages dans le domaine de l'art) et Guillain douze fois, mais dans un milieu moins huppé, maçons, marbriers, menuisiers.

La réalisation de schémas égocentrés autour des principaux sculpteurs met ainsi en lumière plusieurs cas de figure. On distingue des dynasties closes sur elles-mêmes, sans réels contacts avec le milieu artistique (les Bernard, les Boissart), ou d'autres plus restreintes, les Mansart, ou encore Toussaint Chenu avec un gendre sculpteur et quelques parrainages, surtout avec des marbriers. De nouveaux arrivés, après un long séjour à Rome, semblent peu insérés, comme Guillaume Berthelot ou Christofle Cochet, pourtant beau-frère de Guillain. Ces schémas égocentrés montrent la prééminence de la famille Jacquet (fig. 7), des Normain, des Guillain (fig. 8), des Lerambert et de Jacques Sarazin, allié à Simon Vouet<sup>18</sup>. Mais si on constate que Matthieu Jacquet est un maître d'apprentissage recherché et un collaborateur fréquent, il n'établit pas de liens de parrainage. À la différence de Germain Gissey, qui recherche la protection de peintres pour ses enfants (les Vouet, Michel Lasne), sans par ailleurs être demandé par d'autres sculpteurs.

Nous avons ensuite tenté de mettre ces réseaux familiaux en lien les uns avec les autres pour tenter d'apercevoir un véritable réseau plus complexe que la simple addition des collaborations autour d'un individu ou d'un binôme père et fils, frères, beau-père et gendre, etc. En essayant de définir deux nébuleuses, l'une autour de 1600-1630 (fig. 9), l'autre 1630-1650 (fig. 10), on constate effectivement la constitution de noyaux d'interférences.

Dans un premier temps, les membres importants des anciennes dynasties dominent : Nicolas Guillain, Barthélemy Tremblay, Matthieu Jacquet, Germain Lerambert. Les Florentins Pierre Francqueville et Francesco Bordoni s'y raccrochent. Mais d'autres restent curieusement excentrés : Pierre I<sup>er</sup> Biard, Michel Bourdin.

18. G. Bresc-Bautier, « Simon Vouet et le milieu des sculpteurs parisiens ».

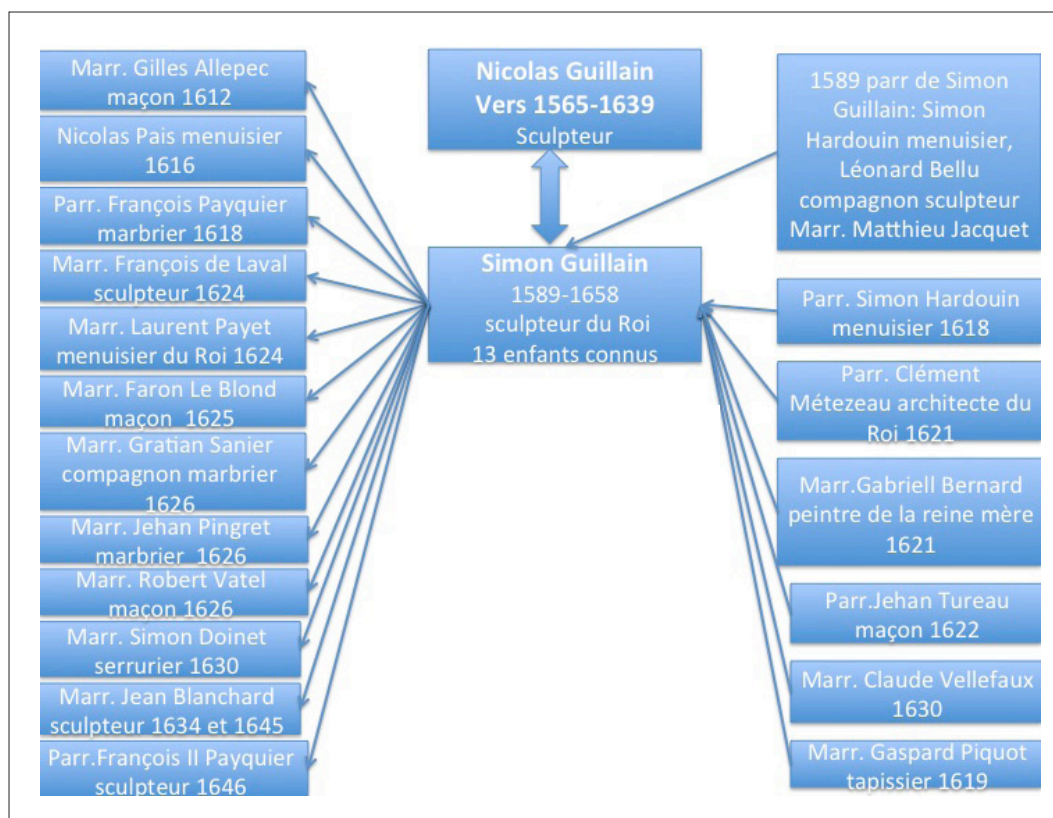


FIG. 8. – Simon Guillain. Parrainages (à gauche : accordés ; à droite : reçus).  
Doc. G. Bresc-Bautier.

Dans les années 1630-1650, le rôle de Sarazin semble essentiel, d'autant qu'il collaborait avec de nombreux sculpteurs qui étaient dans sa mouvance : Gilles Guérin, Gérard Van Opstal et Philippe De Buyster. Mais sur le plan familial, il était particulièrement lié au monde de la peinture, puisque ce sculpteur était entouré de peintres célèbres, Vouet, Dorigny, Corneille. C'était donc par leur intermédiaire que se rattachaient à Sarazin des sculpteurs comme Germain Gissey, qui choisit les Vouet pour parrains, et Simon Leraumont, qui sollicita aussi Simon Vouet. Alors que les liens avec Simon Guillain ou Francesco Bordoni sont beaucoup plus ténus, puisqu'ils passent par l'intermédiaire de Michel Corneille et par Germain Gissey.

Des cercles se dessinent. Une certaine complicité semble unir des sculpteurs traditionnels du temps d'Henri IV. Autour de Nicolas Guillain, de Matthieu Jacquet et de Barthélemy Tremblay, forts d'une famille compacte, se multiplient les associations, les parrainages entre artistes. Pierre Biard est plus isolé. Les Florentins se rattachent plus au milieu florentin de Paris, tout en ne méconnaissant pas certains liens noués sur les chantiers de la cour. D'autres se rattachent plus au monde artisanal : les Bernard, les Thourin, les Normain. Avec les années 1630, la personnalité de Sarazin s'affirme, alors qu'un nouveau style apparaît. Autour de lui, un milieu lié aux principaux peintres se met en place, alors que les Anguier ou Simon Guillain jouent dans leur propre cercle.



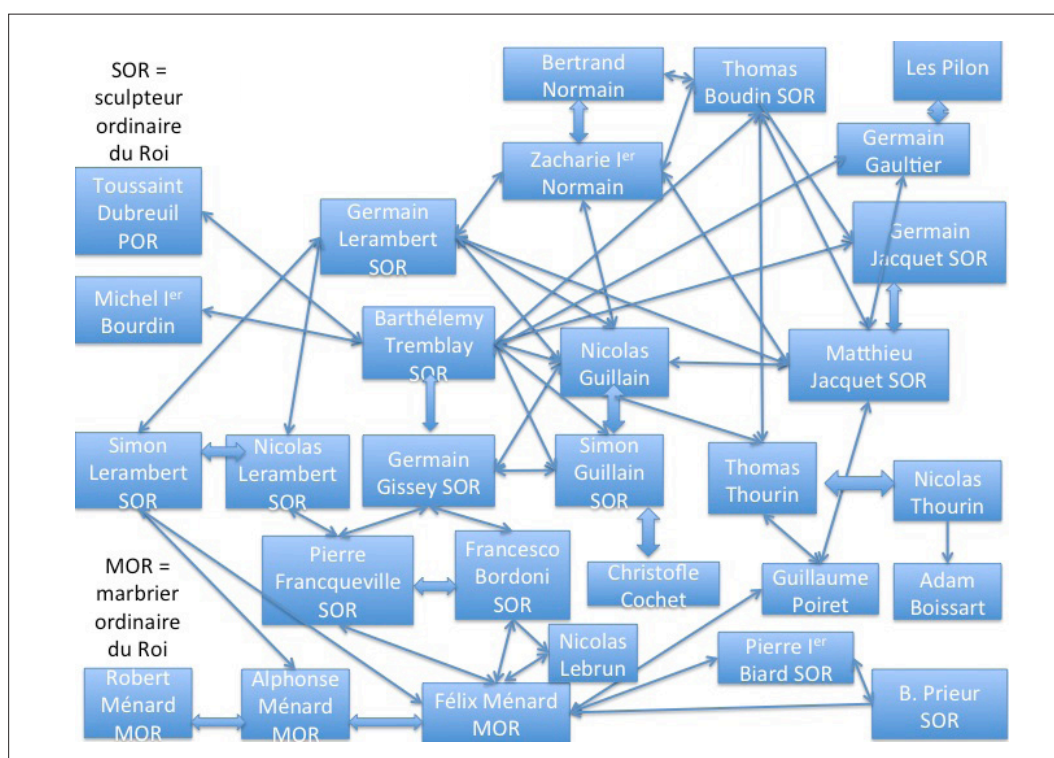


Fig. 9. – Un réseau de relations vers 1600-1625.  
 SOR : sculpteur ordinaire du roi ; MOR : marbrier ordinaire du roi.  
 Doc. G. Bresc-Bautier.

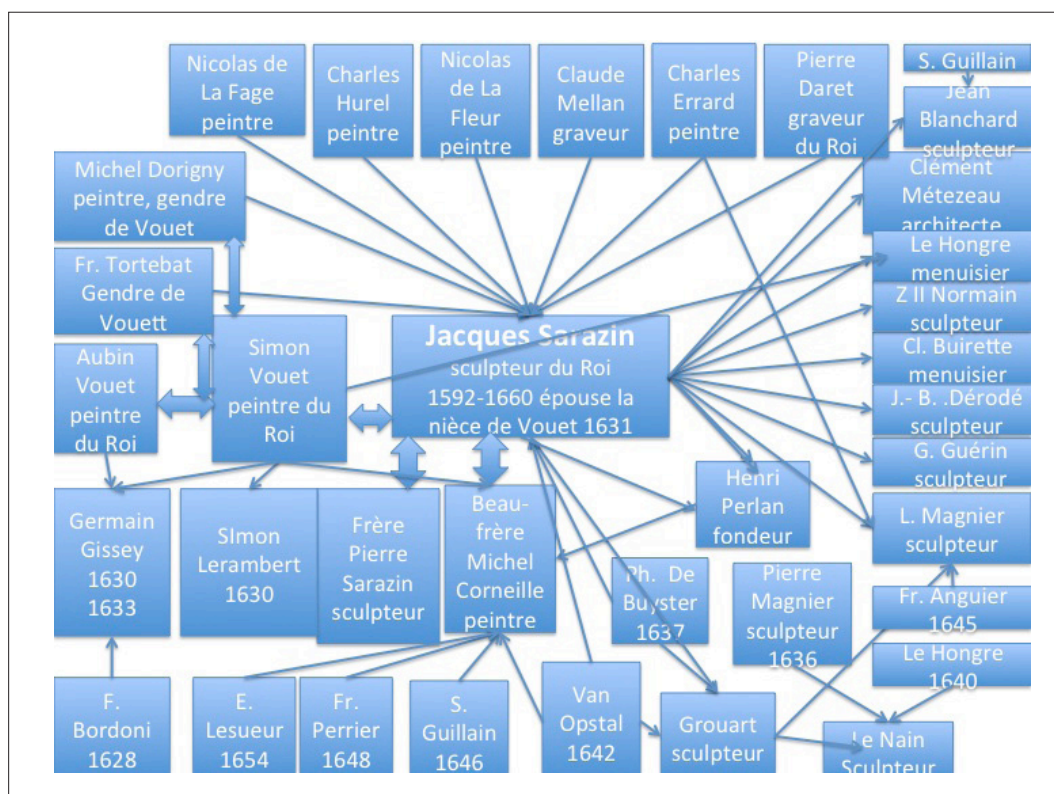


Fig. 10. – Un réseau de relations vers 1630-1650. Doc. G. Bresc-Bautier.



**Bibliographie**

- BRESC-BAUTIER Geneviève, « Thomas Boudin (vers 1570-1637), sculpteur du Roi. À propos d'une statue priante du Louvre », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1979, p. 90-99.
- BRESC-BAUTIER Geneviève, « Jean Séjourné, sculpteur-fontainier d'Henri IV, mort au Louvre en 1614 », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1992, p. 140-156.
- BRESC-BAUTIER Geneviève « Simon Vouet et le milieu des sculpteurs parisiens », dans BRESC-BAUTIER Geneviève, LOIRE Stéphane (dir.), *Actes du Colloque international Rencontres de l'École du Louvre* (Galeries nationales du Grand Palais, 5-7 février 1991), Paris, La Documentation française, 1992, p. 545-553.
- BRESC-BAUTIER Geneviève, « Un recueil de dessins provenant de la famille des sculpteurs Normain conservé à la bibliothèque Mazarine », dans Guilhem Scherf (dir.), *Troisièmes rencontres internationales du salon du Dessin. Dessins de sculpteurs I* (9-10 avril 2008), Paris, Société du Salon du dessin, 2008, p. 25-38.
- BRESC-BAUTIER Geneviève, « Francesco di Bartolomeo Bordoni, dit Francisque Bourdony ou Bourdon (Florence, 1580-1654) », dans *El taller europeo. Intercambios, influjos y préstamos en la escultura europea moderna* (Valladolid, 6-8 mai 2010), Valladolid, Museo San Gregorio, 2012, p. 167-197.
- BRESC-BAUTIER Geneviève, BRÉJON DE LAVERGNÉE Barbara, LA MOUREYRE Françoise de, *Jacques Sarazin, sculpteur du Roi (1592-1660)*, catalogue d'exposition (Noyon, musée du Noyonnais, 4 juin-15 août 1992), Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
- BRESC-BAUTIER Geneviève et CONSTANS Martine, « Toussaint Chenu, un sculpteur parisien 'si connu dans la ville' », dans Erlande-Brandenburg Alain et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Études d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion. Des premiers temps chrétiens au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des chartes, 2001 (Matériaux pour l'histoire publiés par l'École des Chartes, 3), p. 197-212.
- CHALEIX Pierre, *Philippe De Buyster. Contribution à l'histoire de la sculpture française du xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1967.
- CIPRUT Edouard-J., « Esquisse généalogique de la famille Jacquet de Grenoble », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1957 (1958), p. 233-245.
- CIPRUT Edouard-J., *Matthieu Jacquet, sculpteur d'Henri IV*, Paris, A. et J. Picard, 1967.
- DU COLOMBIER Pierre et ADHÉMAR Jean, « Germain Pilon et sa famille », *Humanisme et Renaissance*, t. V, fasc. 1, p. 100-116.
- FRANCQUEVILLE Robert de, *Pierre de Francqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV*, Paris, A. et J. Picard, 1968.
- LEPROUX Guy-Michel, « La corporation des peintres et des sculpteurs à Paris dans les premières années du xvii<sup>e</sup> siècle », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 201/4, 50<sup>e</sup> année, p. 649-668.
- PERRAULT Charles, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant le xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Dezallier, 1701.

*Résumé*

Par l'étude des documents notariés et des actes d'état civil, il est possible de tracer des tableaux des relations autocentrées autour des principaux sculpteurs parisiens sous Henri IV et Louis XIII : les Jacquet, les Lerambert, les Biard, les Ménard, les Guillaïn, Tremblay et Gissey, Francqueville et Bordoni. En outre, l'étude a recensé aussi les relations de sculpteurs secondaires (Bernard, Boissart, Chenu, Normain, Mansard, Lesueur, Boudin et Bourdin) et tenu compte de celles qui avaient déjà été faites autour de la famille de Germain Pilon, de Philippe De Buyster et de Jacques Sarazin. Enfin, les interactions entre les relations entre ces divers milieux familiaux et professionnels permettent de distinguer des sortes de cercles de complicité.